ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي في تشكيل مقالة الرافعيّ (وحي القلم) أنموذجاً

أ.م.د. عبد الله حبيب كاظم& م.باحث: سامر وجيه فاضل
كليّة التربية/ جامعة القادسيّة

الخلاصة:

تعد ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي ، دالة نصّية على التواصل التاريخي والأدبي ، بين الأدباء والأجناس الأدبية ، وبين الأجيال الثقافية بما يمثل هُوية حضارية ترتحل زمنيا حاملة معها كلّ المؤثرات ومرجعيات الكاتب الثقافيّة ، وطبيعة تجربته الإبداعيّة المنجزة ، وأنّ هذه الظاهرة كانت نقطة ارتكاز الناقد العربي في مفاضلته بين الأدباء والشعراء ومقارنة بين الأجيال .

وهنا في مقالات (وحي القلم) عند مصطفى صادق الرافعي ، تظهر ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي على أنها هوية فنية أو أسلوبية ، بنوعيها سواء كان التضمين شعريا أم نثريا . حسبما تأطره وتنسجه من مظهر متميز يكون صفة لمنطق البناء ، ومدار نوعي لعلاقاته الداخلية لتكون دلالات متأصلة ، وعلاقات نصية ناضجة ومتينة تتعاضد وجوهر الموضوع .

وفي المقالة الرافعية تعمل هذه الظاهرة حافزا تشكيليا في بناء النصّ ، يمنحه سياقات هامشية ، وإيحائية ، وتواردات فكرية ومعرفية ، ذات أبعاد اجتماعية ودينية ، بما يمثل استثمارا للطبقات الخارجية للنص ، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية ، ولذلك كانت هذه الظاهرة ذات أهمية كبيرة ، وافرة النفع ، كبيرة الجدوى ، في تشكيل وبناء المقالة الرافعية ، على الرغم من كونها ظاهرة تقليدية إلا أنها اختلفت عن طريق عطائها الموسيقي المغاير .

أمّا ظاهرة التضمين للأجناس النثريّة الأخرى (الرسائل ، النكت والنوادر الهزلية ، القصص التاريخيّة) فقد نجح الرافعيّ في توظيفها توظيفا فنيّا يمنح التشكيل المقاليّ مدارات مشبعة بالتشويق والتسلية والتصوير الساخر ، فضلا عن حركيتها الدراميّة والحبكة القصصيّة وما لها من أثر في بيان المعاني المراد الإفصاح عنها في فكرة المقالة الرئيسة التي من أجلها استدعى الكاتب هذا التضمين .

ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي

عبر تحليل النصوص في بنائها وتشكيلها، لابُدَّ أنْ تبرز ظواهر فنيَّة وأدبيَّة، نتيجةً طبيعيةً تفرزها المؤثرات الثقافيَّة لما وراء النصِّ، تكونُ دالةَ العصرِ، فلِكُلِّ أدبٍ وعصرهِ وشائعٌ وظواهر تنطبع على لُغتهِ وأسلوبهِ ومستوياتهِ الفنيَّةِ الأُخرى، تؤثرُ فيهِ، وفي صيرورةِ العملِ الفنِّي، وهذه الظواهر ((خلفية هامة ثرية بالتجارب والخبرات، والقيم والدلالات، ولا يُعقل تطور أيّ فنٍّ من الفنُّون دُونَ أنْ تكونَ وراءهُ خلفيات الموروث ودلالاته))(١) .

وهنا في البناء المقالي وتشكيلاته في (وحي القلم) عِنْدَ الرافعيِّ تبرزُ ظواهر مهمة، والظاهرة النصيَّة(*) تفهم على أنَّها (قضية مَّا)، أو (ميزة مَّا)، أو (نزعة مَّا)، تمنحُ النصَّ هُوية فنيَّة، أو أسلوبيَّة، حسبما تؤطرهُ وتنسجهُ من مظهر متميز، يكون هو صفة لمنطق البناء، ومدار نوعي لعلاقاته الداخليَّة، وفي مقالات وحي القلم تكشفت بعض الظواهر في بنائهِ وتشكيله، كان لها حضورٌ متميز وجلي، لعل أبرزها ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي، وهذه الظاهرة حينما تؤطر المقالة الرافعية وتمنحها أبعاداً كلية في بناء النص تظهر بسمتها البنائية، وحينما يخضع النسيج النصي لمنطقها وينسحب في الداخل إلى مداراتها تظهر بسمتها التشكيلية، ولعل هذا التوارد والتنسيق المانح للظاهرة ينطلقُ عن رغبة المؤلف وولعهِ، وقد يُعبرُ أحياناً عن هُوية متلقي النص، فظاهرة التضمين قد تكون مستهدفة وقد تكون لمتلقٍ هادف .

تُعَدُّ ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي دالةً نصيَّةً على التواصل التأريخي والأدبي، بينَ الأدباء والأجناس الأدبيَّة وبين الأجيال الثقافية بما يمثل هُوية حضارية ترتحل زمنياً حاملةً معها كلّ المؤثرات والمرجعيات المنجزة، وإنَّ هذه الظاهرة كانَتْ نقطة ارتكاز الناقد العربي في مفاضلته بينَ الأدباء والشعراء ومقارنتة بينَ الأجيال(٢)، ولَمْ تغبْ أهمية رصد هذه الظاهرة في النقد الحديث بَلْ اتسعَتْ أبعادها فيما عُرف بمبدأ الحواريَّة، ونظرية التناص(٣) فيما بعدُ، لتكون مفتاحاً لتحليل النصوص وإستراتيجيتها الداخليَّة، وتواصلاً معَ سيرة النقد الأدبي بدَتْ هذهِ الظاهرة دالة بنائية وتشكيليَّة يتمحورُ عليها الأدب المقالي مثلما نجدُ في (وحي القلم)، فالموضوع المقالي لابدَّ لَهُ أحياناً من دلالات متأصّلة وعلاقات نصيَّة ناضجة ومتينة تتعاضدُ وجوهر الموضوع في عنوان المقالة ، وتعملُ حافزا تشكيليا يمنحُ النصَّ سياقات هامشيَّة وإيحائيَّة وتواردات فكريَّة ومعرفيَّة، ذات أبعاد اجتماعيَّة ودينيَّة بما يمثل استثماراً للطبقات الخارجيَّة للنصِّ والعاملة على تحريك ذاكرته التأريخيَّة(٤) .

مفهوم التضمين :

يعود مصطلح التضمين إلى الجذر اللُّغوي (ضَمَنَ) ويقصدُ بهِ : إيداع الشيء شيئاً آخرَ وحفظُهُ بهيئة ملائمة في قالب معين، قال ابن منظور (ت : ٧١١ هـ) : ((وَضَمَّنَ الشَّيء الشَّيء أوْدَعَهُ إيَّاهُ ،كَمَا تُودِعُ الْوِعَاءَ الْمتاعَ وَالْمَيِّتَ الْقَبْرَ،...)) [٥] .

أمَّا اصطلاحاً : هو أنْ يأخذ المتكلم كلاماً من كلام غيرهِ يدرجه في لفظهِ لتأكيد المعنى الذي أتى به أو ترتيب النظم[٦]، وقد وَرَدَ في مقالات (وحي القلم) على صورتين:

أوَّلاً – التضمين من الشعر العربي :

للشعر أهمية في حياة الإنسان العربي ، فهو جزء من حياته ووجوده قديماً ، ومظهر من مظاهر الإبداع الفكري والإنساني ، عَبَّر العربي من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه ، فكان صدًى لواقع الحياة العربيَّة[٧] .

كانَ الرافعيُّ أديباً، ومؤلفاً ناقداً، واسع الإطلاع ذا ذوق رفيع في اختيار النصوص الشعريَّة، وآراء سديدة في نقد الأدب بصورة عامة ، وللتضمين الشعري أثر في تقريب الفكرة التي تصور المعنى وتوثقه ، وتعمقُ دلالاته في ذهن المتلقي ، والرافعيّ يعي جيداً أهمية هذا التوظيف في تشكيل وبناء مقالاته الأدبيَّة ، ولَعلّه كان يروم منَ توظيفاته التضمينيَّة والاستشهادية ((استجلاء المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس ... عمَّا يراد ، بما يخيّل لها فيهِ من خير أو شر))[٨] .

وهو في المقالة الرافعيَّة متعدد الألوان، والأنماط، بحسب ما تقتضيه فكرة كُلّ مقالة من حيثُ مضمونها التأليفي والتشكيلي .

ففي مقالات (الانتحار) ضمن الرافعيُّ التشكيلَ المقالي أبياتاً شعريَّة، بصورةٍ يعملُ فيها على دمج التضمين الشعري باستعادة تشكيل نثري موروث عهدناه في المقامات، وكذلك في كتاب الأغاني وطوق الحمامة، يصف الكاتبُ فيهِ جلسة اللقاء بينَ المحبين وما يدور من حوار وأغانٍ، تُعبّر عن مشاعر الحبِّ وعواطف الألفة ، وقد تحوّل التشكيل من النثريَّة إلى الشعريَّة الخالصة لغرض تورية مشاعر وأفكار أرادَ الإفصاح عنها، فكانَ طريقه الشعر، ولَمْ تكنْ هناكَ فجوة تشكيليَّة ؛ فالانتقال كانَ موصولاً على الرغم من كون طريقته كانَتْ موروثة كما يشير إلى ذلك النص الآتي من مقالات (الانتحار ٥) : قال الرافعي :

((وأسرعَ الشرابُ في القوم وأفرطَ عليهم السُّكْر، فبقيَتْ لِي وحدي وبقيْتُ لها وحدها ثُمَّ تناولَتْ عودَها وضمَّتْهُ ضمّاً شديداً أكثر من الضم ... وألمستْهُ صدرَها ونهديها، ثُمَّ رنَتْ هذا الصوت:الطويل]

ألا قاتَلَ اللهُ الحَمَامَةَ غُدْوَةً   على الغُصْنِ ؛ ماذا هَيَّجَتْ حِينَ غَنَّتِ
فما سكَتَتْ حَتَّى أوَيْتُ لِصوتِها   وَقُلْتُ : تُرى هذه الحَمَامَةُ جُنَّتِ ؟

وَمَــا وَجْــدُ أَعْرابيّــةٍ قَــذَفَتْ بِهَــا صُرُوفُ النَّــوى مِــنْ حَيْــثُ لَــمْ تَــكُ ظَنَّــتِ
إذا ذَكَــرَتْ مَــاءَ العِضَــاهِ وطِيبَــهُ وَبَــرْدَ الحصــى مــن بَطْــنِ خَبْــتٍ أرنَّــتِ
بــأكثر منِّــي لَوعَــةً، غَيْــرَ أَنَّنِــي أُجَمْجِمُ أَحْشَائِي عَلى مَــا أجنَّــتِ[9] ...))[10].

فقول الرافعيّ : (ثُمَّ غنَتْ هذا الصوت) دليلٌ على الطريقة الموروثة، فجاءَتْ الأبياتُ عُذريــة المعنى والــوصف، وهذا يتناسب والتهذيب الشخصي الذي يمتازُ بهِ الكاتبُ .

وبحكم ثقافة الرافعيّ الشعريَّة، وتأثره بالشِّعر العربي القديم، كانَ مهيئــاً لأن يتــرك للتــراكم المعرفي والثقافي أثره فيهِ، ففي مقالات (المجنون) ضَمَّنَ الكاتبُ أقوالاً شعريَّة لأمريء القيس قال فيها :

((غضبَ (نابغة القرن العشرين) ونقلَهُ الغضبُ إلى حالة زمهرَتْ فيها عيناه، وكلَحَ وجهُهُ حتى خِفْتُ أنْ يثورَ بهِ الجنون، فأقبلتُ عليهِ، وتعلَّلْتُ بسؤالِهِ : أَلَك أخوة ؟ ألم ينبغ فيهم نابغة ... ؟ قال : إنَّ لَهُ أخاً يُعذِّبُه، ويوقِعُ بهِ ضرباً، ويغِّلُهُ بالسلاسل، ويشدُّهُ (بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدل)[11]، وأنَّهُ أنزلَ بهِ العذابِ ما لو أنزَلَهُ بحجرٍ لتألَّم ...))[12] .

إنَّ بلاغةَ النصِّ الشعري الجامعة (المتكافئة) في المبنى والمعنى في وصــف امــرئ القــيس أعجبَتْ الرافعيَّ فضمنها للتعبير عن وصف قوَّة الشد وثباته، ولَعلَّ هذا ما يناسب صورة العذاب التي يروم إليها الكاتب في تشكيلهِ المقاليِّ .

وفي مقالة (كلمة مؤمنة في ردِّ كلمة كافرة) كانَ للتضمين الشعري والاستشــهاد بــهِ مظهــرٌ مختلفٌ في تشكيل المقالة وبنائها ؛ ذلكَ من خلال بيان الكاتب براعة ودهاء الشاعر في توليد المعاني، كما يشير إلى ذلك النصّ الآتي :

((أنا أقرر أنّ هذه الكلمة [القتل أنفى للقتل] مولدة، وضعَتْ بعد نزول القرآن الكريم وأُخِذَتْ من الآية، والتوليدُ بَيِّن فيها، وأثرُ الصنعةِ ظاهرٌ عليها، ... وقد جاءَ أبو تمام بأبدع وأبلغ مــن هــذه الكلمة في قوله :[الكامل]

وأخــافكُم كــي تُغْمِــدوا أســيافكم إنَّ الــدَّمَ المُغْبَــرَّ يَحْرُسُــهُ الــدَّمُ[13]

(الدَّم يَحْرُسُهُ الدَّم)، هذه هي الصناعة وهذه هي البلاغة لا تلك ، ومع هذا فكلمة الشاعر مولدة من الآية ، يدلُّ عليها البيت كلُّهُ))[14] .

والدراسات الأدبيَّة والبحوث النقديَّة التي نسجها الرافعيُّ في إطار المقالة أفاض فيها تضــميناً واستشهاداً، يدلُّ بهما على حُسن انتقادِهِ وتأملِهِ في اشتقاق الدِلالة، وتوسعه في الفكرة الفلسفيَّة للمعاني، فضلاً عن تدقيقه النظر في أسرار الأشياء التي ينسج على أثرها بناءه المقالي وَهذا كانَ سبباً رئيســاً في تضمين الكاتب للأبيات الشعريَّة والاستشهاد بها في مظان هذا اللَّون من المقالات .

ولَعلَّ كتابته عن الشاعر علي محمود طه المهندس أبرز دليل على ذلكَ ، فالفلسفة واحدة بينهما من حيثُ الاتساع والشمول ((مِمَّا يُعجبنُي في شعر علي طه أنَّهُ في مناحي فلسفتِهِ وجهات تفكيرِهِ يوافق رأيي الذي أراه دائماً))(١٥)، والرافعيّ من خلال وصف المهندس وتضمين أبياته يحاولُ التقرُّبَ من المتلقي الشاب ، ومشاركته في التأثر في قصائد الحُبِّ والغزل ، كما يشير إلى ذلك النصّ الآتي من مقالة (الملاح التائه) :

((وعلي طه إذا حرص على أسلوبه وبالغ في إتقانِهِ واستمر بجريه على طريقته الجيدة ... معتبراً اللُّغة الشعريَّة – كما هي في الحقيقة – تأليفاً موسيقيَّاً لا تأليفاً لُغويَّاً ... فإنّهُ ولا ريبَ سيجدُ من إسعافِ طبعِهِ القوّي، وعونِ فكرهِ المشبوب وإلهام قريحتِهِ المولِّدة ما يجمعُ لَهُ النبوغَ من أطرافه، بحيثُ يُعدُّهُ الوجودُ من كِبارِ مصوريه ... وليسَ هذا ببعيد على من يقول بصفة القلب : [الكامل]

يا قلبُ عِنْدَكَ أيُّ أسرارِ ... مازِلْنَ في نَشْرٍ وفي طيِّ
يا ثورةً مشبوبةَ النَّارِ ... أَقْلَقْتَ جِسْمَ الكائنِ الحيِّ
حَمَّلْتَهُ العِبْءَ الذي فَرِقَتْ ... مِنْهُ الجِبَالُ وَأشْفقَتْ رَهَبَا
وَأَثَرْتَ مِنْهُ الرُّوحَ فانطَلَقَتْ ... تحسُو الحميمَ وتأكل اللَّهَبَا
وَعَجِبْتُ مِنْكَ ومنْ إبَائِكَ في ... أسرِ الجمالِ وربْقَةِ الحُبِّ
وتَلَفُّتِ المُتَكبِّرِ الصَّلْفِ ... عَنْ ذِلَّةِ المَقْهُورِ في الحَرْبِ
ووَهِمْتُ ناراً ذاتَ إيماضٍ ... فَبَسَطْتَ كَفَّكَ نَحوَها فَزِعَا
مَرَّتْ بعَيْنِكَ لمحةُ الماضي ... فَوثبْتَ تُمْسِكُ بارقاً لَمَعَا
وَالأرضُ ضَاقَ فضاؤُها الرَّحْبُ ... وَخَلَتْ فَلا أهلٌ ولا سَكَنُ
حَالَ الهَوَى وَتَفَرَّقَ الصَّحْبُ ... وبَقِيْتَ وَحْدَكَ أنتَ وَالزَّمَنُ(١٦)

ولو ذهبنا نختار من هذا الديوان لاخترنا أكثره فقصائده ومقاطعه تتعاقب ولكن تعاقب الشمس على أيامها))(١٧) .

الرافعي – في النص المختار – يفرضُ على المتلقي اختياره الأسلوبي من حيثُ لا يشعر، وقد يستهدف بهذا الاستشهاد والاختيار نقض فكرة التعصب التي وسم بها رجال الدين والإصلاح، والتدليل على التوظيف الذي أشرت إليه هو قوله عندما أرادَ سرد الأبيات (على من يقول بصفة القلب) وإن كانَ الإيراد بمعنى الاستشهاد على الفكرة النقديَّة المتقدمة إلاَّ أنَّ عملية التسيس نحو القارئ تبدو لي بين السطور .

نخلصُ مِمَّا تقدم إلى أنَّ التضمينَ الشعري والاستشهاد به كانَ مظهراً تشكيلياً في (وحي القلم)(١٨)، فظهور الشعر لسرد حكاية تتضمن الغناء أو النقد أو الإعجاب أو إظهار دهاء الشعراء تشكيل مقالي موروث يمكن أنْ نلحظه في كتب الجاحظ، وكذلكَ عندَ أصحاب المقامات وفي كتب

الأغاني والأخبار، إلاَّ أنَّهُ هنا جاءَ لأداء وظائف سياقيَّة ترتبطُ بمشاكل العصر المعـيش فـي زمـن الرافعيّ، وتطلعات الإصلاح الاجتماعي ؛ ولثقافة الـرافعيّ التراثيَّة خيوط وأسبابٌ في تكـوين هـذه الظاهرة المقاليَّة التشكيليَّة الموروثة .

ثانياً – النثرُ العربيُّ

لَمْ يقتصر التضمين – بِعَدِّهِ ظاهرةً أسلوبيَّةً عندَ الرافعيّ في (وحي القلم) على الشعر العربـي فحسب، وإنَّما كانَتْ الأنواع الأجناسيَّة الأخرى معيناً يُغذي نسيج التشكيل المقالي، على مختلف أنماطه وأشكاله البنائيَّة، ومن هذه الأنواع :

١- الرسائل :

الرسائل هي إحدى الفنون الأدبيَّة النثرية التي يقصد بها تحميل جملة من الكلام إلى المقصـود بالدلالة[١٩] . وهي في مضمونها ((تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة، ومن مـديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة واستمناح ورثاء ، أو تعزية))[٢٠] .

مثَلَتْ الرسائلُ الأدبيَّة في كثير من مقالات (وحي القلم) اللَّبنة الأساسيَّة التي يقيم عليها الكاتب بناء وتشكيل المقالة الأدبيَّة، إذ ((كانَ للرسائل التي ترد في البريد من قُرَّاء الرسالة أثرٌ يوحي إليهِ في أحيان كثيرة بما يكتب لقرائهِ، فهو منهم وإليهم))[٢١] .

ففي مقالات (الطائشة) ضمَّنَ الرافعيُّ رسائل شخصين دارَتْ بينَ الأديب فؤاد وهـو صـديق الرافعيّ وعشيقته التي لم يُصرح عن اسمها، بأسلوب حواري ينسجمُ معَ عُنـوان المقالـة ؛ إذ ينتقـد الكاتبُ سلوكيات هذه المرأة، ويعملُ على نقل خطابها لجمهور القرَّاء ليشاركوه الحكم على ما تقـول، وفي هذه الظاهرة تعزيزٌ للأمانة الخطابيَّة ونقلها كما هي، وجرأة جليَّة في طرح وجهة النظـر التـي تبناها الرافعيّ، انطلاقاً من النزعة الإصلاحيَّة، كما يشير إلى ذلكَ النصّ الآتي :

((عزيزي رغم أنفي ...

لقد أذللتني بشيئين : أحدهما أنَّك لَمْ تَذِلّ لِي، وجعلتِني – على تعليمي – أشدَّ جهلاً من الجهالة ؛ وقد نسِيْتَ أنَّ المرأةَ المتعلِّمة تعرف ثُمَّ تعرف مرتين : تعرف كيف تُخطِيء إذا وَجَبَ أنْ تخطـئ، وهذه هي المعرفة الأولى ؛ وأمَّا الثانية فتوهَّمْهَا أنتَ، فكأنَّي قُلْتُها لك ... أعلم – يا عزيزي رغم أنفي – أنِّي إذا لَمْ أكنْ عزيزتك رغم أنفك فسآتي ما يجعلُك سلفاً ومثلاً، وستكتبُ الصحفُ عنك أوَّل حادثٍ يقع في مصر عن أوَّلِ رجل اختطَفَتْهُ فتاة ...! وبعد فقد أرسلْتُ روحي تعانق روحَك، فهل تشعر بها ؟ ...))[٢٢] .

ونطالع في موضع آخر من المقالات نفسها متابعة الرافعيّ في نقل رسائل العاشقة الطائشة بأسلوب حواري نتلمسُ من خلالِهِ النوازع الوجدانيَّة مختلفة الأشجان، فهي تُشعرنا على أنَّها ثورة الحُبِّ على النسيان، وثورة العاشقة على المعشوق، كما يشير إلى ذلك نصّ رسالتها فتقول :

((أتكاتُبني بأسلوبِ التلغراف ...؟ لو أهديْتَ إليَّ عقداً من الزمردِ حبّاتُهُ بعددِ هذه الكلمات لَكنْتَ بخيلاً، فكيفَ وهي ألفاظ ؟ إنِّي لأبكي في غَمْضَةٍ واحدةٍ بدموعٍ أكثرَ عدداً من كلماتِك، وهي دموعٌ من آلامي وأحزاني، وتلكَ ألفاظ من لَهوِك وَعَبَثِك))[٢٣] .

وقد يَعمدُ الرافعيُّ في بعض مقالاته تَضمْينَ رسائل القرَّاء، لبيان رأيهم في مشكلة مَّا، أو قضية مَّا، أو مساعدة صاحب المقالة في إيجاد حَلٍّ، والكاتبُ حينما يَعمدُ إلى إيراد رسائل القرَّاء التي تصلهُ يعدُّ جواباً أو حَلاً، يريدُ أنْ ينتفع منه عامة النَّاس، فطرح المشكلة على النَّاسِ هي مشاركة لهم في الرأي مثلما ذهبَ إليه الرافعيُّ، وإنَّ هذا الطرح الإصلاحي (الرسائلي) يعملُ حافزاً على ظهور تعدد الأصوات داخل المقالة، وإنَّ تعدد الأصوات والرواة في العمل السَّردي المقاليّ يمنحها بُعداً قصصيَّاً وحواريَّاً، ولاسيما بهذه الحيويَّة المعاصرة التي تعالجُ المشكل الاجتماعي، وإنَّ إشارة الرافعيّ إلى الأسماء وعُنوانات الأمكنة فيها تُعَدُّ توثيقاً تأريخياً، يُرادُ مِنْهُ تسجيل الأثر وسهولة التعرّف عليهِ من قبل المعنيين ؛ كي لا تكونَ هذهِ الظاهرة من باب (الغيبة)، فالكاتبُ ملتزمٌ بالإفصاحِ والصراحة بينَ مَنْ يثقون بهِ، كما تشيرُ إلى ذلكَ هذه النصوص المختارة من رسائل القرَّاء التي ضمنها الرافعيّ داخل مقالات (المشكلة) والتي قال فيها :

((لقد استفتيْتُ القرَّاء في (المشكلة)، وكيف يتقي صاحبُها على نفسِهِ وكيف تصنع صاحبتُها ؛ فتلقيتُ كتباً كثيرة أهدَتْ إلي عقولاً مختلفة وكان من عجائب المقادير أنَّ أوَّل كتاب ألقي إليَّ منها :

كتاب مجنون (نابغة) كنابغة القرن العشرين بَعَثَ بهِ من القاهرة وسمى نفسه فيهِ (المصلح المنتظر) ... قالَ : إنَّ هذا الكون بعث فيه آراء المصلحين، وكتب الأنبياء زهاء قرون عديدة، ودائماً ترى الطبيعة تنتصر .

ولقد نرى الحيوانَ يعلمُ كيفَ يعيشُ بجوار أليفهِ، والطير كيف يركنُ إلى عش حبيبته إلاَّ الإنسان، ولقد تفنَّنَ المشرعون في أسماء : العادات والتقاليد والحميَّة والشرف والعِرض، وإنَّ جميع هذه الأشياء تزول أمامَ سلطانِ المادةِ فما بالكم بسلطان الروح ؟ ورأيي لهذا الشاب ألاَّ يطيع أباه ولو ذهب إلى ما يسموه الجحيم))[٢٤] .

ورسالة الأديبة (ف . ز) تقول فيها :

((هذا الزوج يُسمِّمُ الآن أخلاق زوجتِهِ ويُفْسِدُ طِباعَها، وينشئ لَها قصةً في أوَّلها غباوتُه وإثمُهُ، وسيتركُها تُتِمُّ الروايةَ فلا يعلمُ إلاَّ اللهُ ما يكون آخرُها ...))[٢٥] .

ثم يُضمِّن الرافعيُّ رسالة فاضل من حلوان يقول فيها : ((إنَّ لَهُ صديقاً ابتُلِيَ بمثل هذه المشكلة فركبَ رأسَهُ فما رَدَّهُ شيء عنِ الزواجِ بحبيبته، وَزُفَّ إليها كأنَّهُ مَلِكٌ يدخلُ إلى قَصْرِ خيالِهِ))[٢٦] .

وقد توافرت الرسائل في مقالات الرافعيّ من مختلف مناطق مصر والأقطار العربيَّة لتشكل نسيج البناء والتشكيل في المقالات الرافعيَّة في (وحي القلم) .

وتتنوع الرسائل الوافدة على الرافعيِّ الذي يقومُ بدوره بنشرها داخل المقالة بحسب فكرتها، والموضوع المعالج فيها، ومن هذه الرسائل ما بعثه الأُستاذ (م . م . ش)[**] إلى الرافعيِّ مطالباً فيها الكاتب الردَّ على ما كتبه (حسن القاياتي) عن أسلوب القرآن، والطعن فيه، والرافعيُّ بدورِهِ ضمَّنَ الرسالة في مقالة (كلمة مؤمنة في ردِّ كلمة كافرة) وهي :

((في عنقك أمانة المسلمين جميعاً لتكتبَنَّ في الردِّ على هذه الكلمة الكافرة لإظهار وجه الإعجاز في الآية الكريمة، وأينَ يكون موقع الكلمة منها ... واعلم أنَّهُ لا عذر لكَ أقولُها مخلصاً يمليها عليَّ الحقُّ الذي أعلم إيمانَكَ بهِ وتفانيك في إقرارهِ، والمدافعة عنهُ والذودِ عن آياتهِ، ثُمَّ أعلمُ أنَّكَ ملجأٌ يعتصمُ بهِ المؤمنون حينَ تُناوشُهُم ذئابُ الزندقة الأدبيَّة))[٢٧] .

وتأسيساً على ما تقدم، فإنَّ رسائل الاستفتاء وطرح المشكلات التي تصل إلى الرافعيِّ وإيرادها معَ الجواب في نصِّ المقالة تدلُّ على تحويل المنشئ بعض مقالاته إلى منبر ثقافي مكتوب (أو منشور)، وهذه الظاهرة ليسَتْ غريبة على العلماء والأُدباء، فكان الإمام علي والإمام الحسن (عليهما السلام) في رسائلهما يذكران فحوى الرسالة القادمة، ويشفعانها بالإجابة لتكون ذات بناء تكاملي منجز القصد ، وموثق السياق[٢٨] .

والرافعيُّ بهذا الأسلوب (أيْ : الحوار الرسائلي) يشبه أسلوب طه حسين في مقالات حديث الأربعاء عندما يورد إشكاليات يحض من خلالها على متابعة الشعر الجاهلي لبيان فحواها ويشفعها بإجابات نقدية وتحليلات شعرية مقنعة[٢٩] .

نخلص مِمَّا تقدم أنَّ تضمَّن الرافعي لرسائل القُرَّاء التي كانَتْ تردُ إليه تقسم على أنواع عِدَّة هي :-

١- رسائل الإعجاب والثناء .

٢- رسائل النقد والملاحظة .

٣- رسائل الاقتراح والاستفتاء والشكوى[٣٠] .

وهذا العمل يتجلى في النصِّ ظاهرةً حوارية تمنح المقالة حركيَّة دراميَّة وحبكة قصصيَّة في مناقشة تطورات الفكرة مِمَّا يمنح النسيج المقالي تشكيلاً عضوياً نامياً ومتفتحاً .

٢- الفكاهات والنوادر الهزلية :

النوادر والفكاهات هي ((الطرائف))[٣١] وتعني مجموعة ((الأقوال التي تضحك، أو تستثير الاستغراب والتعجب، لخروجها عن المتوقع والمعتاد))[٣٢] .

والرافعيُّ كانَ كثير المرح حلو الدعابة حاضر النكتة ؛ إذ نراه في كثير من مقالاته الأدبية يميل إلى الجذل والانشراح، مِمَّا حدا به إلى إيداع مقالاته الكثير من الطرائف والفكاهات التي ((لا تمتلك معها إلاَّ أنْ تضحك ... وإنَّ لَهُ في هذه الفكاهة لمذاهب عقلية بديعة تحس فيها روحه الشاعرة، وحكمته المتزنة، وسخريته اللاذعة من دعابة طريفة، أو نكته مبتكرة))[٣٣] .

إنَّ إيرادَ الحكاية الهزليَّة وتضمينها يمنحُ المقالة لذة قصصيَّة موجهة نحو القرَّاء، ويعدُّ هذا العمل تنويعاً للخطاب، فالانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب في مخاطبة المتلقي فيه تيسير وتخفيف للنبرة الخطابيَّة المباشرة، ولاسيما أنَّ الحكاية المختارة هي من الطرائف والنوادر للشخصيات المحبوبة والمشهورة عند العوام وفي هذا اهتمام بالمتلقي ومنع الضجر والملل الذي يمكن أنْ يتسربَ إليهِ ويتراكم جرَّاء مواصلة المقالات الأدبيَّة والفنيَّة ؛ لكي يمنحَ القارئ متعة التلوين الأسلوبي ولذة التجديد في طرح الأفكار، والرافعيّ رجلٌ حكيم وموسوعي ويمكن أنْ نقولَ عنهُ : إنَّهُ من عاشقي التشكيلات النصيَّة، وهو مولع بتشكيل النصِّ المقالي فحينَ تقع النادرة تحتَ أسنة قلمهِ فإنَّها تترك أثراً واضحاً عند المتلقي، فهي ارتباط متواصل بينَ المنشئ والمتلقي، ومغذٍ فعَّال يمتدُّ عبر شبكة الخطوط التشكيليَّة في بناء المقالة .

وللرافعيِّ تضمينات كثيرة في (وحي القلم) منها : تضمينه حكاية جُحا في مقالات (الجمال البائس ٣) قال فيها :

((زعموا أنَّ جُحا ذهبَ يحتَطِبُ، وحملَ فوقَ ما يُطيق، فبهَظَهُ الحِمْلُ وبلغَ بهِ المشقَّة، ثُمَّ رأى في طريقهِ رجُلاً أبلهَ فاستعان بهِ فقال الرجلُ : كم تُعطيني إذا أنا حملتُ عنك ؟ قال : أعطيك (لا شيء)، قال : رضيْتُ .

ثُمَّ حملَ الأبله وانطلقَ مَعهُ حتى بلغَ الدارَ، فقال : أعطني أجري . قال جُحا : لقد أخذته . واختلفا : هذا يقول أعطني أجري، وَهذا يقول أخذْتَ ؛ فلبَّبَهُ الرجلُ ومضى يرفعُهُ إلى القاضي، وكانَتْ بالقاضي لُوثَةٌ(*)، وعلى وجهه رَوْءَةُ الحُمق تخبرك عنه قبلَ أنْ يخبرك عن نفسِه، فلمَّا سمعَ الدعوى قال لِجُحا : أنتَ في الحبس أو تُعطِيَهُ (اللاشيء) ... قال جُحا في نفسِهِ : لقد احتجْتُ لِعقلي بينَ هذينِ الأبلهين ؛ ثُمَّ إنَّهُ أدخل يَدهُ في جيبِهِ وأخرجَها مطبقة، وقالَ للرجلِ : تقدَّم وافتح يدي، فتقدم وفتحها . قال جُحا : ماذا فيها ؟ قال الرجل : (لا شيء) . فقال له جُحا : خذ (لا شيئكَ) وامضِ فقد بَرِئَتْ ذمتي .

قالوا : فذهبَ الرجلُ يحتجُّ فقالَ لَهُ القاضي : مَهْ ! أنتَ أقررتَ أنَّك رأيتَ في يده (لا شـيء)، وهو أجرك فخذه ولا تطمع في أنْ أزيدَ من حقك ...!))[٣٤] .

وللنوادر والفكاهات الخرافيَّة أسلوبٌ خاص في البناء والتشكيل المقاليّ – بعدِّها عبرةً حكائيَّةً، تتسترُ وراءَ مواقف في المجتمع المعيش – فهي ذات متعة قصصيَّة ساذجة تحاكي العقـول بأسـلوبٍ فكاهي ومُسلٍّ، ولا يخفى هذا لِمَا لها من (جمهور الأطفال) .

والكاتبُ بتضمينهِ الخرافة يسحبُ أجواء البناء المقاليّ لهذه المتعة والتسلية المقرونة بالسخريَّة والحكمة والتجربة ، التي يسعى من خلالها ((إلى إبراز المغزى الخلقي، الذي يركز عليه في بدايتها أو نهايتها، على ألسنة الحيوانات التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام))[٣٥] وهذا أسلوب يتناسبُ والذوق الشعبيّ العربيّ .

وهذا اللَّون من التضمين، وأعني : الخرافة، كانَ حاضراً في مقالات (وحي القلم)، ففي مقالـة (خضعَ يخضعُ ...) ضمَّنَ الكاتبُ على لسان الأرنب حكايةً رمزيَّةً خرافيَّة سعى الكاتبُ مـن خلالهـا الغمز للتدخلات الاستعمارية في البلاد العربيَّة وقوانينها فقال :

((زعموا أنَّ [أرنباً] كانَتْ تملكُ حماراً تركبُهُ وتَرفِقُ بهِ فسألَتْها أرنبٌ أخرى أنْ تُردِفها خلفَها، فلمَّا اندفعَ بهما الحمارُ استوطأَتْهُ، فَقالَتْ : يا أختي، ما أفْرَهَ حِمارَك ! ثُمَّ سكتَتْ مدةً وأعجبَهَا الحمـارُ فقالَتْ : يا أختي، ما أفْرَهَ حِمارَنا ! ... أسرعَتْ ودَفعَتْ صاحبتها وقالَتْ لها : انزلي – ويلك – قبلَ أنْ تقولِي : ما أفَرَه حِماري))[٣٦] .

إنَّ قيام التشكيل الحكائي على نسق الحوار بينَ الأرنبين في ترديد جملة التعجب (ما أفْـرَهَ !) شكَّل توازياً جُملياً، ومنحَ الدِلالة تراكماً خطابيَّاً متسلسلاً سارَ مع المتلقي حتى المفارقة الدِلاليَّـة التـي نمَتْ في نهاية الحوار، ليتشكَّل عبر تحول الضمير المتصل في قولها :

- ما أفرَهَ حمارَكِ ! (الأرنب / ب)
- ما أفرَهَ حمارَنا ! (الأرنب / ب)

ورفض قولها المتوقع الَّذي كانَ يُفترضُ أنْ يكونَ من صوت (الأرنب / ب) الذي انطلق مـن قَبْل بصوت صاحبة الحمار (الأرنب / أ) .

إنَّ حسَّ الفكاهة الذي يتشبع بهِ تضمين النوادر الشعبيَّة، لَهُ مقاصد رمزية، يحـاولُ الرافعـي تقنيعها، أو لبوسها بمعادل موضوعي[***] من النوادر ؛ لكي يمنحها عنصر التشويق والترفيه والتسلية، وفي هذه الظاهرة نزعة شعبيَّة، تخوض في مألوف الذهنيات العرفيَّة والطبقات الفلاحيَّة الكادحـة ذات العيش الريفي، أو المدني القديم (الحارات والقرى)، والرافعيُّ في مقالات (العجوزان ٣) ينقدُ صـورة

الخداع في المجتمع الذي يعيشه – وهو مجتمع محافظ ديني ملتزم بالأعراف القديمة – عن طريق تضمين نادرة الصياد والعصفور قالَ فيها :

((زعموا أنَّ رجلاً نصبَ فخّاً لِصيدِ العصافير، فجاءَ عصفورٌ فنظرَ من هذا الفخِّ إلى شيء جديد، فقال : يا هذا، ما لك مطموراً في التراب ؟ قالَ الفخُّ : ذلكَ من التواضع لِخَلْقِ اللهِ ! قالَ : فمِمَّ كانَ انحناؤك ؟ قالَ الفخُّ : ذلكَ من طولِ عبادتي للهِ ! قال : فما هذه الحبة عِنْدَكَ ؟ قالَ الفخُّ : أعددتها لطيور اللهِ الصائمينَ يفطرونَ عليهَا ! قالَ العصفورُ : فتُبيحُها لِي ؟ قالَ نعمْ .

فتقدمَ المسكين إليها، فلمَّا التقطها وقعَ الفخُ في عنقِهِ، فقالَ وهو يختنقُ : إنْ كانَ العُبَّادُ يخنقونَ مِثْلَ هذا الخنقِ فقد خُلِقُ إبليسُ جديد ...))[٣٧] .

في المقطع المقاليِّ المختار من مقالة الرافعيّ، أوردَ الكاتب فيها (مصير العِصفور التقي على يد الرجل المخادع) يتجلى معادلاً موضوعياً، لما في عصر الرافعي من خداع وتنكيل، يتجاوزُ في أساليبه المبادئ الدينيَّة والعرفيَّة النبيلة ، ومن ثم هو بناء هجائي ، ينتقد مظاهر الغدر والخداع، وتشكيل تحذيري نُسج عن طريق الحوار الاستدراجي، الذي تضمن خطاب الوصف التشويقي المدلس، الذي أظهر الطعم بمظهر (المكافأة)، وبطَّنَهُ بأحشاء (الغنيمة) .

ونطالع في موضوع آخرَ، تضمين الرافعيّ للفكاهات الَّتي يسعى الكاتبُ من خلالها بيان رؤيتهِ اتجاه الحقائق العلميَّة، فهي حقائق ثابتة لا تتبدل ولا تتغير، كما يشير إلى ذلك النص الآتي من مقالات (العجوزان ٢) :

((زعموا أنَّ مغفلاً كانَ يرى امرأته تُضرم الحطبَ فتنفخُ فيهِ حتى يشتعلَ، فاحتاج يوماً في بعض شأنِهِ إلى نار، ولم تكن امرأتُهُ في دارِها فجاءَ بالحطبِ ... وكان الحطب رطباً فدخَّنَّ ولم يشتعل، ففكَّر المغفل قليلاً ثُمَّ ذهبَ فلبسَ ثوبَ امرأتِهِ وعادَ إلى النار، وكانَ الحطبُ قد جفَّ فلم يكدْ ينفخُ حتى اشتعل وتضرَّم ؛ فأيقن المغفل أَنَّ النَّارَ تخافُ امرأتَهُ ... وأنَّها لا تضرَّمُ إلاَّ إذا رأتْ ثوبَها ! ...))[٣٨] .

لقد تعددَتْ تضمينات الرافعيّ للفكاهات والنوادر بتعدد وظائفها في النصِّ الأدبي المقالي[٣٩]، فهي أشارة إلى دِلالات خفية، أوضحها السياق النصِّي، للتخفيف من رتابة الموقف المقالي، فالنكتة والطرفة تجلب الأنظار والأسماع إليها، وتبثُ روح المرح في نفوس المتلقين .

والفكاهات عند الرافعيّ كانَتْ كالطيف في السرعة، والجمال المعنوي، وإنْ عمدَ في عِدَّة مواضع إلى التطويل، إلاَّ أنَّها كانَتْ تميلُ القلوبَ نحوها، ونشعر من خلالها شاعريَّة الكاتب .

٣- القصَّة التأريخيَّة :

ونعني بالقصة : الخبر، فهي فعل القاص إذا قصَّ القصص[٤٠]، وقد عَرَفَهَا العربُ قديماً، حتى وُلِدَتْ الرّواية عِنْدَهم، فأخذَتْ على عاتِقها أمانة نقل أخبار العرب وسرد الأحداث الماضويَّة

والرافعيُّ عرف القصص معرفة جيدة ؛ ذلك لإطلاعه علـى تـأريخ العربيَّـة، ومـدوناتهم الإخباريَّة[٤١] .

وطريقته في تضمين القصص التأريخيَّة مميزة، فغايته منها غير غاية القُصَّاص، فهو لَمْ يقصدْ القِصَّة لذاتها، وإنَّما يعمدُ لتضمين الأخبار القصصيَّة في مقالاته لمقاصد خاصة يُبيّنُها سـياق المقالـة العام، فالقِصَّة عندَهُ لا تعدو أنْ تكونَ مقالة من مقالاته في أسلوب جديد، فهو لا يفكر في الحادثـة أوَّل ما يفكر، ولكن بالحكمة والمغزى والحديث والمذهب الأدبي ثم تأتي الحادثة من بعد ؛ فكان إذا هَمَّ أنْ ينشئ قِصَّة من القصص التأريخيَّة، ذهبَ يفكرُ في الحِكمة المستنبطة من المقالة القصصيَّة التاريخيَّة – على طريقته وأسلوبه في إنشاء المقالات – فإذا اجتمعَتْ لَهُ عناصر الموضوع والفكرة التـي يريـدُ، انتهى إلى موضوعِهِ ليفكر في الطريقةِ وأسلوب الأداء، فالمقالة أو القِصَّة كلاهما ينتهيان به إلى هدف واحد، فإذا اختار أنْ تكونَ مقالته على طريقة القِصَّة، همَ إلى كُتُبِ التراجم والأخبار، حَتَّى يعثر علـى شخصيَّة من ذلك التاريخ تتوافق معَ موضوع المقالة، فيدرس تأريخها وخلانها ومجالسها، ثُمَّ يضعُ من ذلك الموضوع قِصَّةً صغيرةً ليضمنها مقالته الأدبيَّة، فيجعلُ منها البدء والختام لموضوعه الذي أعـده في ذهنه من قبل لتتشكل على وفق ذلك مقالاته الأدبيَّة ولاسيما ذات الطابع القصصي منها[٤٢] .

وَعِنْدَ استقراء مقالات المدونة، نجدُ حضوراً جليَّاً للقصص التاريخيَّة داخـل تشـكيل البنـاء المقاليّ، حَتَّى كادَتْ هذه القصص أنْ تنقلَ الرافعيّ إلى الماضي، من خلال شعورِهِ بأنَّهُ من أهلِهِ ((فإنَّ لَهُ بجانبِ كُلِّ حادثةٍ وكُلِّ خبر من أخبار ذلكَ الماضي قلباً ينبضُ كأنَّ لَهُ فيه ذكرى حيَّةً من ذكرياتـه تصل بينَ ماضيه وحاضره))[٤٣] .

ومن المقالات التي ضمَّنها الرافعيّ القصص التأريخيَّة مقالة (اليمامتان)، المتمثلة بقصة الفـتح العربي لِمصْر، بيَّن الرافعيُّ من خلالها سجايا العرب الفاتحين، واحترامهم لحقوق الإنسان على مختلف طوائفه وانتماءاته المذهبية، وحقوق المرأة، وأنَّ لهم عادات وتقاليد اجتماعيَّة وحقوقا شخصيَّة يُمليهـا عليهم الدِّين الإسلاميّ الحنيف، أرتكز الكاتبُ في بيان ذلكَ الأمر من خلال افتتان القبط بمزايا الإسلام والمسلمين الفاتحين، كما يشير إلى ذلك النص الآتي :

((ولما نزل عمرو بجيشه على بُلْبَيْسَ جزعَتْ مارية جزعاً شديداً ؛ إذ كانَ الرومُ قد أرجفوا أنَّ هؤلاءِ العربَ قومٌ جياعٌ يَنفضُهم الجدْبُ على البلادِ نَفْضَ الرمالِ على الأعين في الـريح العاصـف، وأنَّهم جرادٌ إنساني ، لايغزو إلاّ لبطنه ، وأنَّهم غِلاظُ الأكبادِ كالإبل التي يمتطونها ... وذهبَـتْ تتلـو

شِعرَها على أرمانوسه في صوتٍ حزينٍ يتوجَّع ؛ فضحكَتْ هذه وقالَتْ، أنت واهمةٌ يا مارية ؛ أنسيت أنَّ أبي أهدَى إلى نبيِّهم بنتَ (أنْصِنَا)(****) فكانَتْ عنده في مملكةٍ بعضُها السماءُ وبعضُها القلب ... هؤلاءِ المسلمينَ همُ العقل الجديد الذي سيضعُ في العالم تمييزَه بين الحقِّ والباطل، وأن نبيَّهم أطهرُ من السحابةِ في سمائِها وأنَّهم جميعاً ينبعثون من حُدودِ دينِهم وفضائِله))[٤٤] .

وفي مقالة (سموُّ الحُبِّ) ضمَّن الرافعيُّ قِصَّة الزاهد (عبد الرحمن القس)، و(سلامة المغنية) على لسان شخصية عطاء بن رباح، والكاتب في بناء وتشكيل المقالة جمع بين القِصَّة التاريخيَّة، والتفسير القرآني، والمثل الأدبي، في تشكيل أسلوبي وتحليل وبيان فلسفي، يكادُ الكاتب يتفرَّد فيه عن أقرانهِ الكُتَّاب[٤٥] .

قال الرافعيُّ فيها : ((هو عبد الرحمن ابن أبي عمَّار الذي يلقبونَه بالقسِّ لعبادتِهِ ونُسكِهِ، وهو في المدينة يُشبهُ عطاء بن أبي رباح، وكان صديقاً لمولاي سُهَيْل، فمرَّ بدارنا يوماً، وأنا أغنِّي، فوقف يسمع ودخل علينا (الأحْوَصُ)، فقال : ويْحَكُمْ ؟ لكأنَّ الملائكة – والله – تتلو مزاميرها بحَلْقِ سلامة، فهذا عبد الرحمن القس قد شُغِلَ بمَا يسمعُ منها، وهو واقف خارج الدار))[٤٦] .

وفي مقالة (قِصَّة زواج وفلسفة المهر) ضَمَّنَ الرافعيّ قِصَّة زواج ابنة سعيد بن المسيب بتلميذِهِ (ابن أبي وداعة) إيثاراً لَهُ على الوليد بن عبد الملك بن مروان، وكان فقيراً لا يملك شيئاً، ولكن مخافة سعيد بن المسيب أن يخزي الله ابنته في قصر في الدنيا، فقالَ الرافعيُّ في ذلك : ((الفرق بين قصر ولي العهد ابن أمير المؤمنين، وبين حُجرةِ ابن أبي وداعة التي تسمى داراً ...! أنَّ هناك مضاعفة الهم، وهنا مضاعفة الحُبّ ... وما عند أمير المؤمنين لا يبقى، وما عند الله خيرٌ وأبقى))[٤٧] .

ويتابع الرافعيُّ تضمينهُ القصص التأريخيَّة في مقالاته[٤٨]، ففي مقالة (قبح جميل) كانَ لتضمين قِصَّة أحمد بن أيمن (كاتب ابن طولون) ومسلم بن الوليد أثر كبير في بناء وتشكيل المقالة، يتجلَّى ذلك من خلال توافق فكرة المقالة التي هي في مضمونها تفسير معتبر لقول الرسول (ص) : (سوداء ولود خيرٌ من حسناء لا تلد)[٤٩]، وهي من الأدب الديني، مع القِصَّة التأريخيَّة لهما، قالَ الرافعيُّ فيها :

((قال مسلم ... ما أحبُّ إلاَّ امرأة دميمةً قد ذهبَتْ بي كل مذهب وأنستني كُلَّ جميلةٍ في النساء، ولَئِنْ أخذْتُ أصفها لك لما جاءَتْ الألفاظ إلاَّ من القبح والشوهة والدمامة، غير أنَّها مع ذلك لا تجيء إلاَّ دالَّةً على أجمل معاني المرأة عند رَجُلها في الحُظوْةِ والرضى وجمال الطبع ؛ وانظرْ كيف يكونُ اللفظُ الشائه وما فيه لنفسي إلاَّ المعنى الجميل وإلاَّ الحس الصادق بهذا المعنى، وإلاَّ الاهتزاز والطرب لهذا الحسّ ؟))[٥٠] .

إذن فالقصص التأريخيَّة التي ضَمَّنها الرافعيّ في مظان مقالاته لها أصلٌ معتمد في التأريخ، وهي متواجدة في الكتب الإخباريَّة العربيَّة، وليسَ للكاتبِ في إنشائها سوى بيان الأديب وفنِّ القاصِ .

والكاتبُ في تشكيلهِ المقاليِّ لا يسعى إلى هذه القصص إلاَّ لغرض مغزًى مُعيّناً يكمنُ في بيان قَصْدٍ خفي يتكفلُ سياق النصِّ المقاليِّ في إيضاحه وبيانه، ولَعلَّ منطلق الأحداث هو تفسير آية قرآنيَّة، أوْ شرح حديث نبويٍّ شريف، أوْ نقل خبر من أخبار الأدب العربي القديم، فالغاية تستوعبُ كُلَّ الاحتمالات المطروحة .

نخلص مما تقدم ، أنّ للتضمين والاستشهاد الأدبي في مقالات (وحي القلم) أهميةٌ كبيرة ، وافرة النفع ، كونها دالة نصية في بناء وتشكيل المقالة الرافعية ؛ إذ حملت مرجعيات الكاتب الثقافيَّة وطبيعة تجربتهِ الإبداعيَّة ، على الرغم من كونها ظاهرة تقليدية في الأدب العربي إلاّ أنَّها اختلفت عندَ الكاتبِ عن طريق عطائها الموسيقي المغاير . أما تضمينهُ للأجناس النثريَّة الأخرى (الرسائل ، والنكات والنوادر الهزليَّة ، والقصص التاريخيَّة) فقد نجحَ الرافعيّ في توظيفها توظيفاً فنِّياً يمنحُ التشكيل المقالي مدارات فنيَّة مشبعة بالتشويق والتسلية والتصوير الساخر ، فضلاً عن حركيتها الدراميَّة والحبكة القصصيَّة وما لها من أثر في بيان المعاني المراد الإفصاح عنها في فكرة المقالة الرئيسة .

الهوامش :

---

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، الدكتور علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، ط1، العراق، سنة ١٩٧٥م، ص : ٥٩ .

(*) الظاهرة هي كل ما يعيه الإنسان ويدركه من الموجودات الطبيعية أو الروحية . والظواهر في فلسفة العلوم هي مجموع التقريرات التي يقيمها علم من العلوم فتكون موضوعاً له . ينظر : الأسلوبيَّة والأسلوب، الدكتور عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط٥، لبنان ٢٠٠٦م، ص : ١٣٤ – ١٣٥ .

(2) يمكن تلمس ذلك في العمل النقدي المشهور عند الآمدي والقاضي الجرجاني في كتابيهما (الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والوساطة بين المتنبي وخصومه) .

(3) يرجع مبدأ الحوارية للناقد الروسي (ميخائيل باختين)، وقد طوّرت نظريته الناقدة (جوليا كرستيفيا) بما يسمى التناص .

(4) ينظر : علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط٢، سنة ١٩٩٧م، ص : ٩ – ١٠

(5) لسان العرب مادة (ضَمَنَ) مج ٤، ج ٢٩ : ٢٦١٠ . لابن منظور (ت:٧١١هـ) ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، مصر .

(6) ينظر : معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطورها ، الدكتور أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط ٢، لبنان سنة ٢٠٠٧م ، ص: ٣٧٣ .

(٧) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (ت:٣٢٢هـ) ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للطباعة والنشر ، ط ٤، لبنان ، سنة ١٩٥٦م ، ص: ٢٠ .

(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت:٦٨٤هـ) ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ،ط ٤، سنة ٢٠٠٧م ، ص : ١٠٦ .

(٩) الأبيات (١، ٢) لمجنون ليلى (قيس بن الملوح)، ينظر : ديوان مجنون ليلى، تقديم وشرح وتعليق الدكتور محمد محمود، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، لبنان، سنة ١٩٩٩م، ص : ٥٩ . وقال طارق بن النابي وفيها أبيات تروى لابن الدُّمَيْنَة (ت : ١٤٣ هـ)، وطارق هذا في زمن الرشيد . ينظر : الحماسة البصريَّة، صدر الدين علي بن الحسن البصري، تحقيق مختار الدين أحمد، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، د . ط، لبنان، سنة ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣م، ج٢ : ١٤٣ . وينظر : ديوان ابن الدُّمَيْنَة : ٢٠٢ – ٢٠٣، تحقيق احمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة .

(١٠) وحي القلم ٢ : ٤١٧ .

(١١) في ديوانه : ١٩ . وصدر البيت (كأنَّ الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مَصامِهَا) ، تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط ٤، القاهرة ، سنة ١٩٨٤م .

(١٢) وحي القلم ٢ : ٥٨٤ . وقد ضمن الرافعي شعر أمريء القيس في مواضع أخرى ينظر : مقالة (أمير الشعر في العصر القديم) ٣ : ٩٣٨ – ٠٣٠ .

(١٣) في ديوانه ٣ : ٢٠٠ . ينظر : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبدُهُ عزام، المجلد ٣، دار المعارف، ط٤، مصر، د . ت . وبشرح الصولي ٢ : ٣٦٠، تحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان، منشورات وزارة الثقافة، ط١، بغداد، سنة ١٩٧٨م .

(١٤) وحي القلم ٣ : ٩٧٦ .

(١٥) وحي القلم ٣ : ٩٤٦ .

(١٦) في ديوانه : ٣٨ – ٤٠ .

(١٧) وحي القلم ٣ : ٩٤٧ .

(١٨) ينظر : صحيفة (٢٠، ٨٩، ١٢٢، ٢١٧) من الجزء الأوَّل . والصحيفة (٤١٨، ٤٧٥، ٦١٥) من الجزء الثاني . والصحيفة (٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٨٠، ٨٨٢، ٨٨٦، ٨٩٥، ٨٩٩، ٩٠٤، ٩٠٨، ٩١٦، ٩٦١، ٩٦٣) من الجزء الثالث في (وحي القلم) .

(١٩) ينظر : البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٦٠، ص : ١٦٤ . وينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ابن الأثير، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم صالح الضامن وهلال ناجي، الموصل، ١٩٨٢، ص : ٢١٦ . وينظر : الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيم الجوزية، تحقيق لجنة التراث، مكتبة الهلال، لبنان، ٢٠٠٦م، ص : ٢٢٢ . وينظر : الكليات، لابن موسى الكفوي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، ط٢، دمشق، ١٩٨١م، ج٢ : ٣٨٥ .

(٢٠) العصر العباسيّ الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢، مصر، سنة ١٩٨٢م، ص : ٤٩١ .

(٢١) حياة الرافعي ، الدكتور محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، ط ٣، مصر ، سنة ١٩٥٥م ، ص : ٢٤٢ .

(٢٢) وحي القلم ١ : ١٤٣ .

(٢٣) وحي القلم ١ : ١٤٩ .

(٢٤) وحي القلم ١ : ٢٩١ – ٢٩٢ .

(٢٥) وحي اللقم ١ : ٢٩٨ .

(٢٦) وحي القلم ١ : ٣٠٠ . وينظر : ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣ .

(**) يقول الدكتور محمد سعيد العريان هو الأستاذ محمود محمد شاكر وكان صديقاً للرافعيِّ . ينظر : حياة الرافعي : ٢١٢ .

(٢٧) وحي القلم ٣ : ٩٧٣ – ٩٧٤ .

(٢٨) مثال ذلك خطبة الحسن بن علي (عليه السلام) في الرد على عبد الله بن الزبير . ينظر : الجمل وصفين والنهروان، أبي مخنف لوط بن يحيى الأزدي (ت : ١٥٨ هـ)، تحقيق حسن حميد السنيد، دار السلام، د . ت، ص ١٧٥ . وينظر : الفتوح، أبو محمد بن أعثم الكوفي (ت : ٣١٤ هـ)، تحقيق علي شيري، دار الأضواء، ط١، لبنان، سنة ١٤١١ هـ، ج٢ : ٤٦٦ .

(٢٩) ينظر : حديث الأربعاء، الدكتور طه حسين، دار المعارف، ط١٠، مصر، د . ت، ج٢ : ٥٨ – ٦٢ .

(٣٠) ينظر : حياة الرافعي : ٣٠٢ .

(٣١) معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، الدكتور أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط ١، بيروت ، سنة ٢٠٠١م ، ص : ٤٠٢ . وينظر : ٤٢٠، ٤٣٤ . من المصدر نفسه .

(٣٢) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، الدكتور محمد عزام، دار الشرق العربي، د . ط، ص : ٣٨٩ .

(٣٣) حياة الرافعي : ٢٥٣ .

(*) اللوثة : المسّ من الجنون والحمق .

(٣٤) وحي القلم ١ : ٢٤٧ .

(٣٥) معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصِرَة، الدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، لبنان، سنة ١٩٨٥م، ص : ٨٢ .

(٣٦) وحي القلم ٢ : ٥٤٩ .

(***) عُرِفَ هذا المصطلح في المقاربات النقديَّة وعند (ت . س . إليوت) خاصة حينَ نشر مقالته المشهورة (هملت ومشكلاته) ويقصد به : أنَّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فنِّي إنَّما تكون بإيجاد (معادل موضوعي) . ينظر : آفاق في الأدب والنقد، الدكتور عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١، بغداد ، سنة ١٩٩٠م ، ص : ١٣ – ٤٦ .

(٣٧) وحي القلم ٣ : ٣٨٩ .

(٣٨) وحي القلم ٣ : ٦٨١ .

[٣٩] تعددت الفكاهات والنوادر بتعدد توظيفاتها في (وحي القلم) ينظر : (١١٦، ١١٧، ١٢٣، ٢٠٨، ٢١٢، ٢٩٤) من الجــزء الأوّل، وينظــر : (٣٨٣، ٤٧٦، ٤٧٨، ٤٩١، ٤٩٥، ٥٤٢، ٥٤٩، ٥٥٣، ٥٥٧، ٥٦٧، ٥٨٤، ٥٩٠، ٥٩٨) من الجزء الثاني . وينظر : (٧٣١، ٧٩٥، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨٣) من الجزء الثالث .

[٤٠] ينظر : لسان العرب مادة (قصص) مج ٥ ، ج ٤٠ ، ص: ٣٦٥٠ .

[٤١] ينظر : حياة الرافعي : ٢٢٣ .

[٤٢] ينظر : حياة الرافعي : ٢٥٣ – ٢٥٤ .

[٤٣] حياة الرافعي : ٢٥٥ .

[****] يقصد أم المؤمنين (مارية القبطية) التي أهداها المقوقس إلى النَّبيِّ (ص)، وهي أم إبراهيم آخر أبناء النَّبيّ محمد (ص) .

[٤٤] وحي القلم ١ : ١٣ – ١٤ .

[٤٥] نعم، قد يقترب أسلوب الرافعيّ من الناحية (الإيديولوجيَّة) من بعض كتاب عصره مثل : شكيب أرسلان، إبراهيم اليازجي، عبد الرحمن البرقوقي، محمد سعيد العريان، محمود شاكر، محمود أبو رية، زكي مبارك، المنفلــوطي باعتبارهم من أنصار الأسلوب القديم، إلا أنَّ الرافعي تفرَّد عنهم بالتحليل النفسي والبياني . ينظر : الصراع بــين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، الدكتور محمد الكتاني، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء (المغرب)، سنة ١٩٨٢م، ٢ : ٨٣٦ .

[٤٦] وحي القلم ١ : ٩٠ . وقصَّة عبد الرحمن القس وسلامة المغنية ذكرها صاحب الأغاني . ينظر : الأغــاني، أبــو فرج الأصفهاني (ت : ٣٥٦ هــ)، تحقيق وتعليق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط٤، لبنان، سنة ٢٠٠٤م، ٨ : ٣٣٦ – ٣٣٨.

[٤٧] وحي القلم ١ : ١٠٤ . وينظر : مقالة (ذيل القصة وفلسفة المال) في إكمال قصة زواج ابنة سعيد بن المسيب ١ : ١٠٥ – ١١٢ .

[٤٨] ينظر : التضمين القصصي في مقالة (رؤيا في السماء) ١ : ١٩٣ . وينظر : مقالة (بنته الصــغيرة) ١ : ٢٠٠ . ومقالة (وحي الهجرة) ٢ : ٣٢٤ . مقالات (الانتحار) ٢ : ٣٨٣ . ومقالة (السمكة) ٢ : ٤٤٨ . ومقالة (الأسد) ٣ : ٦٦٢ .

[٤٩] الحديث أخرجه سلمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني (ت : ٣٦٠ هــ)، في المعجم الكبير، تحقيق حمدي بن عبد المجيد، دار مكتبة الزهراء للطباعة والنشر، ط٢، الموصل (العراق)، سنة ١٩٨٣م . ج١٩ : ٤١٦ . وفي تاريخ مدينة دمشق،أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي (ت:٥٧١هــ) ،تحقيق محب الدين أبي ســعيد العمري ، دار الفكر ، د.ط ، سنة ١٩٩٥م . ج١٤ : ٥٠، وفي كنز العمال في سنن الاقوال والافعال ، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي (ت:٩٧٥هــ) ، تحقيق محمود عمر الدمياطي ، دار الكتــب العلميــة ، ط١، لبنان ، سنة ١٩٩٨م ، ج١٦ : ١١٧ .

[٥٠] وحي القلم ١ : ١٢٩ .

المصادر :

- آفاق في الأدب والنقد ، الدكتور عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، ط١ ، بغداد ، سنة ١٩٩٠ .
- الأسلوبية والأسلوب ، الدكتور عبد السلام المسدّي ، دار الكتاب الجديد ، ط٥ ، لبنان ، سنة ٢٠٠٦م .
- الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت : ٣٥٦ هـ) ، تحقيق وتعليق : عبد علي مهنا ، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر ، ط٤ ، لبنان ، سنة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٤م.
- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ (ت : ٥٨٤ هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي ، والدكتور حامد عبد المجيد ، وزارة الثقافة ، د . ط ، القاهرة ، سنة ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م .
- تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حليها من الأماثل ، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي (ت : ٥٧١ هـ) ، تحقيق محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، د . ط ، سنة ١٩٩٥م .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، الدكتور علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة ، ط١ ، العراق ، سنة ١٩٧٥م .
- الجمل وصفين والنهروان ، أبو مخنف لوط بن يحيى الأزدي (ت : ١٥٨ هـ) ، شرح وتحقيق حسن حميد السنيد ، دار السلام للطباعة والنشر ، د . ط .
- حديث الأربعاء ، الدكتور طه حسين ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط١٠ ، مصر ، د . ت .
- الحماسة البصرية ، صدر الدين علي بن أبي الفرج الحسن البصري (ت: ٦٥٩ هـ) ، تحقيق مختار الدين أحمد ، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر ، ط٣ ، لبنان ، سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- حياة الرافعي ، الدكتور محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، ط ٣ ، سنة ١٩٥٥م .
- ديوان ابن الدمينة ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة للطباعة والنشر ، القاهرة .
- ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط٤ ، مصر ، د . ت .
- ديوان أبي تمام ، شرح الصولي ، تحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، وزارة الأعلام العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، سلسلة كتب التراث ، ط١ ، سنة ١٩٧٨م .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط٤ ، القاهرة ، سنة ١٩٨٤م .
- ديوان علي محمود طه المهندس ، تحقيق إميل أكبا ، دار الجيل للطباعة والنشر ، ط١ ، لبنان ، سنة ١٩٩٥م.
- ديوان (مجنون ليلى) قيس بن الملوح ، تقديم وشرح وتعليق الدكتور محمد محمود ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط١ ، لبنان ، سنة ١٩٩٩م .
- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، الدكتور محمد الكتاني ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط١ ، الدار البيضاء (المغرب) ، سنة ١٩٨٢م .
- العصر العباسي الأوّل ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط٢ ، مصر ، سنة ١٩٨٢م.

- علم النص ، تأليف : جوليا كرستيفيا ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ط ٢ ، سنة ١٩٩٧م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (ت : ٣٢٢ هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للطباعة والنشر ، ط٤ ، لبنان ، سنة ١٩٥٦م .
- الفتوح ، أبو محمد بن أعثم الكوفي (ت : ٣١٤ هـ) ، شرح وتحقيق علي شيري ، دار الأضواء للطباعة والنشر ، ط١ ، لبنان ، سنة ١٤١١هـ .
- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن بكر المعروف بابن الجوزية، إشراف لجنة تحقيق التراث ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، د . ط ، لبنان ، سنة ٢٠٠٦م .
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، ضياء الدين بن الأثير (ت : ٦٣٧ هـ) ، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، والدكتور حاتم صالح الضامن ، وهلال ناجي ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، سنة ١٩٨٢م .
- الكليات ، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ، تحقيق الدكتور عدنان درويش ، ومحمد المصري وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ط٢ ، دمشق ، سنة ١٩٨١م .
- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي (ت:٩٧٥هـ) ، تحقيق محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، لبنان ، سنة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت : ٧١١ هـ) ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، د . ط ، مصر .
- المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، الدكتور محمد عزام ، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، د . ط ، سوريا .
- المعجم الكبير ، سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني (ت : ٣٦٠ هـ) ، تحقيق حمدي بن عبد المجيد ، دار مكتبة الزهراء ، ط٢ ، الموصل (العراق) ، سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة الدكتور سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، ط١ ، لبنان ، سوشبريس ، الدار البيضاء (المغرب) ، سنة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدكتور أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط٢ ، لبنان ، سنة ٢٠٠٧م
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، الدكتور أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط ١، لبنان ، سنة ٢٠٠١م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن حازم القرطاجني (ت : ٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط٤ ، سنة ٢٠٠٧م .
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت : ٣٧٠ هـ) ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، سنة ١٩٦٠م .
- وحي القلم ، مصطفى صادق الرافعي ، تصحيح أحمد الزعبي ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، د . ط ، لبنان .

• الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلـــي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، لبنان ، سنة ٢٠٠٦م .

Abstract:

Literary exemplification and implication are considered a textual marker that relates to the historical and literary communication on the one hand and the cultural generations on the other; they represent a cultural identity that is transmitted by one generation to the next carrying all of the writer's effects, his background, and his creative experience. Also these cater the Arab critic with a critical tool by which he evaluates writers' works.

In Mostafa Sadeq Al-Rafi'i's essays entitled "Wahyul-Qalam" (The Inspiration of the Pen), literary exemplification and implication, whether it is poetic or prosaic, appears as an artistic or stylistic identity. These markers characterize the artistic logic and the internal semantic structure as well as the mature textual relations that support the main theme.

In Al-Rafi'i's essay, this phenomenon is a constructive force that builds the text and gives it marginal. Allusive, thoughtful, and epistemological proportions of social and religious dimensions. Hence, it is a good use of external layers of the text as it triggers its historical recollections. Therefore, it is of great importance to the essay structure. Moreover, despite the fact that this phenomenon is almost conventional, Al-Rafi'i's essays evinces a distinctive music.

Al-Rafi'i made also a successful use of prosaic types of writing like letters, jokes, anecdotes and historical stories; these have given his essay artistic horizons full of suspense, pleasure, and satire, in addition to its dramatic movement and plot structure. As a result Al-Rafi'i's essay is very meaningful.